

Abstract

My paper is to examine the corporeal atmosphere of the 1986 novel, *A Book of Memories* by Péter Nádas. The multilevel narrative evolves a harsh sensual attitude which works as a challenge toward the religious ideology of the nameless narrator who on the one hand tries to regain his tranquility by recollection, and on the other hand wants to get a clear vision of his past. Nádas's novel uses the critical power of 'pastiche' to emphasize its recognition and at the same time its difference from the narrative conventions of the western canon (i.e. Mann, Proust).

Keywords

A Book of Memories, corporeal narratology, body representation, Nádas Péter, sensuality, rhetoric

A szemlélet tárgya – a test

A testiség szempontja az *Emlékiratok* könyvében¹

Az *Emlékiratok* könyve² körül kiépült terjedelmes kritikai diskurzus a regény testfelfogását hangsúlyosan a szerző alkotásmódszertani elvei felől közelíti meg, és hatalom versus individuum viszonylatában vizsgálja. Ezeket az olvasatokat³ többnyire a regény bibliai mottója

¹ A szerző a tanulmány megírása idején Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

² Nádas Péter. *Emlékiratok* könyve. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. A továbbiakban az EK. rövidítést használom.

³ Kis Pintér Imre és mások, „Egy démonikus mű. Nádas Péter: *Emlékiratok* könyve”, *Kortárs*. 11 (1988): 148–168.; Szávai János, „Opus magnum”, *Új Írás*. 12 (1986): 121–124.; Erdődy Edit, „Az *Emlékiratok* könyvéig. Nádas Péter műveiről”, *Vigilia*. 2 (1989): 106–112.; Károlyi Csaba, „Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat regénye (Az *Emlékiratok* könyve újraolvasása)”, *Jelenkor*. 7–8 (1995): 648–663.; GÖRÖZDI Judit, „»Illetékességet nyerni önmagunk fölött«. Az *Emlékiratok* könyve mint identitásnarratíva”, *Alföld*. 5 (2012): 82–99.

inspirálja, mely a testet szakrális kontextusba helyezi: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala” (Jn. 2, 21). Az itt következő elemzés azonban a mottót a névtelen elbeszélő kései megtérésének ideologémájaként olvassa, aminek retorikai ereje – mint látni fogjuk – áthatja ugyan a narrációt, a szóvá tett testtapasztalatok viszont sok esetben szubvertálják az elbeszélői diskurzust. Ezzel viszont a regény metakritikai perspektívát nyit a regény paratextuális környezetében is jelzett korábbi elbeszélői hagyományrétegek (Thomas Mann, Marcel Proust) prózapoétikái felé. Nádas prózájának korporeális meghatározottságát vizsgáló nagyobb lélegzetű munkámban a Bazsányi Sándor által hangsúlyozott *homage* alakzatán túllépve a *pastiche* értelmezési lehetőségei felől közelítek, és azt állítom, hogy a regény egy „kritikai esztétika” jegyében szerveződik (Bazsányi, Nádas Péter 164–185.; Darabos, Pastiche és test megjelenés előtt).

A recepció hangsúlyai és félreértései elfedik ugyan, de nem tudják feledtetni, hol áll az (egyik) narrátor, miközben elbeszélő pozíciójának ismerveire kíváncsi: a gáton átélt vad vihar megtapasztalása után hangzik el az a reflexió, mely a névtelen elbeszélő egész lényét „az önérzékelés legmeggyőzőbb helye”, az „ágyék” értelmezésében kívánja megragadni.

„S mielőtt még kopogtattak az ajtón, meg kellett érintenem a homlokomon a nyitott sebet, éreztem, amit a tükörben láthatok, enyhe fájdalom, amit egy ilyen nem túl jelentékeny hasadás okozhat, egyszerre fogva fel a látványt és annak érzetét, aztán az orrom mentén, a számon és az államon húztam tovább az ujjamat, egy pillanatra sem tévesztve szem elől, hogy a szekrény ajtajára csavározott hosszú tükör az egész testről képet ad, mint ahogyan egy érintés történetének az egész test egyszerre szereplője és helyszíne, ám a szájon, bármennyire is igyekeztem egyenletesen húzni az ujjat, mintha tovább időznék vagy csupán mélyebb lenne az érintés hatása, majd a nyak következett, viaszernyős lámpácska világított a hátam mögött az éjjeliszekrényen, s így e sárgás fényben a tükör inkább csak körvonalát láttatta a testnek, mint a képét, a vállról a kulcscsont íves peremén haladva értem abba a lágy vájatba, melyet a nyakat tartó inak képeznek a csontok találkozásánál, s most már gyorsan haladt volna az ujj a mell szőrzetén át a köldök mélyedése felé, hogy a has enyhe domborulatán túl elérhesse és az egész tenyér markolhassa aztán lenn az ágyéket, mely kétségtelenül az önérzékelésnek is legmeggyőzőbb helye, ha a test össze nem rezzent volna már előbb, tudomást véve a kopogtatásról.” (EK. 78.)

A szöveg úgy dramatizálja az elbeszélőhelyzetet mint az ujjnak a testen való lassú haladását az ágyék felé, mely a test legnagyobb sűrűségű pontjaként az önismeret alfajaként és omegájaként szolgál, mintegy cáfolva ezzel Kulcsár-Szabó Zoltán felvetését, aki az elbeszélésből esszévé

transzformálódó *Hazatérés* hatására úgy véli, hogy a nátha az, ami „elindítja a visszaemlékezési folyamatot” (Kulcsár-Szabó 58.). A visszaemlékezés a tükör előtt kezdődik:

„és most mégis itt volt előttem a test a szállodai szoba tükreben, a testem, melynek ugyan se a látványa, se az érzete nem volt elegendő többé ahhoz, hogy meggyőzzön létezésének fontossága vagy szükségessége felől, ám mégse tudtam volna semmi mást megnevezni, ami kikerülhetetlen jelenvalóságomat jobban rámbizonyította volna, mint éppen ez. [...] [S]emmi készség nem volt bennem elébe sietni az eseményeknek, nem kezdtem kapkodni a ruháimat, nem is gondoltam erre, hanem mintha el sem hangzott volna még, testem szemlélésébe merülve úgy maradtam, nem zavartatva magam...” (EK. 80.)

A Bagi Zsolt által megnevezett „testszinekdochék” (Bagi 46.) pedig az érintkezés retorikai műveletei mentén alakítják a regénybeli testek egymáshoz való viszonyát, mely ugyanakkor mindig az érintkezés metonimikus, és soha nem a metafora különbségeket felszámoló, azonosító eljárásrendjének hatását mutatja. Kivéve a mottó erőszakosan totalizáló, épp ezért nagyon hangsúlyosan ideologikus alakzatát, mely a testek regénybeli viszonyát a „test diplomának” metaforájában sajátítja ki. Ezért is tartom a mottót a névtelen elbeszélő megtérését rögzítő szövegeseménynek, amelyben Nádas a testről való gondolkodás vallási ideologémiával való leszámolását jelzi.

Nagyon szembetűnő, hogy a regény nyelvében a nemiszervek megnevezése a „szeméremtest” formulával történik, mely által a test mintegy inkorporálja a vallási erkölcs által előírt szemérem parancsát. Akár férfihoz⁴ tartozik, akár nőhöz⁵, a nemiszerv többnyire következetesen *szeméremtest*ként lesz a gyönyörszerzés céljából történő emberi cselekvéssorozatok résztvevője. A névtelen elbeszélő, aki retrospekciója kezdőpontját a test legnagyobb sűrűségű pontján rögzítette, természetesen körültekintő reflexiókkal bátyázza

⁴ „[S]zemügyre véve a combomon puhán pihenő szeméremtestemet, akárha pihenő Pánként ülnék egy erdőben a harmatos fűvön” (EK. 64.); „öt ujjammal finoman átfogtam köntösömet is kifeszítő, fölmeredt szeméremtestemet” (EK. 188.); „az egymáson áthurkolódó combok az ék csúcsaként bezártak, a szeméremtestek, az egyik, az övé, valamivel hosszabb és testesebb, a másik, az enyém, a csendes bezugorodásban inkább mulatságosan esett, éppen olyan békével heverték egymáson, ahogyan idefenn átkulcsolódva tartotta az egyik kar a másikat” (EK. 325.); „Bármilyen kiszolgáltatottan hevertem ott, szeméremtestem állandósult merevedése nem sérthette a szemérmét, hiszen eddigi közösségünkre vonatkozott” (EK. 495.).

⁵ „[A] világosabban vörösödő szőrzet éke alatt nyitva maradt a két szeméremajak” (EK. 64.); „egyszerre láttam mellét, derekát és üléstől szétnyílt szeméremajkát” (EK. 64.); „ujjammal finoman szemérmének két drága ajka közé hatoljak, puhába, síkosba, mélybe” (EK. 64.).

körül nyelvi döntéseit, melyek nyomán a szemérem szó fenti használata testrepresentációinak visszatérő eleme lesz:

„némi megfontolás után mégis azt kell mondanom, hogy a test úgynevezetten szemérmet sértő részeiről, s mivel élő testről beszélünk, ezen részek természetes funkcióiról, legalább oly nevetséges és hamis lenne hétköznapi használatú szavakkal szólni, mint illendőségből gyorsan másra terelni a szót, hiszen ha a kérdés valódi arányait és megoldásának nehézségeit szemléltetve, csupán a próba kedvéért megkérdeném önmagamtól, hogy „mondd kedvesem, azon a napfényes délelőttön végül is megkúrtad jegyesedet?“, akkor e kérdésre hiába adnék igenlő választ, ez legalább oly hamis egyszerűsítés vagy általánosság maradna, mint amilyen hamis lenne nem beszélni róla, hiszen e szó éppen úgy segítene megkerülni a folyamat árulkodó részleteit, mint a hallgatás [...]”. (EK. 60.)

Ahogy Thomas Thoenissen Helenével való szeretkezését leírja az elbeszélő, abban a „kúrás” retorikai alternatívája mint a hamis egyszerűsítés, az általánosság vagy a hallgatás nemkívánatos nyelvi aktusa, zéró-morfémája értelmeződik. Ez a döntés ugyanakkor a fejezetcímbe – *Isten tenyerén ülünk* – megerősítést is nyer mint a testi egyesülés metafizikus szemléletének távlat, ami ugyanakkor szerelemnek mégsem nevezhető, hiszen Thoenissen írói ambícióinak kiteljesítése céljából épp elmenekülni igyekszik a beteljesedéssel fenyegető szerelem elől, mely Helene alakjában üldözi.

A test isteni attribútumainak ideologikus szemlélete azonban nemcsak a névtelen elbeszélő regényét – azaz a Thoenissen-történetet –, hanem az emlékiratait is áthatja. Ennek legerőteljesebb alakzata a csók-leírás, mely isten önszemléletének metaforájában láttatja két száj egymásba fordulását. Theáról lévén szó ez megint csak nem kifejezetten a szerelem megistenüléseként, hanem inkább a test gyönyöreinek felértékelődéseként (és ugyanakkor átideologizálásaként) hat az olvasás folyamatában. A nőtől kapható gyönyör az *Emlékiratok* könyvében a férfiúi irányítás és a fölény konspiratív játszmái felől értelmeződik nemcsak Helene (EK. 59-60.), hanem Thea vágyainak és testének tekintetében is. Helene is váratlan megjelenésével zökkenti ki az írói hivatás szabadságlehetőségeivel foglalatostkodó író, aki végülis egy nagyszerű szerelmi élvezettől fosztotta volna meg magát, ha ellenáll neki. Ugyanez a helyzet valamiképpen a Theával megesett csók körülményei kapcsán is, hiszen az elbeszélő

nem a nőnek való szerelmi elköteleződés testnyelvének enged, amikor átadja magát a csóknak, hanem „a súlynak engedtem, annak a különös elsúlyosodásnak, ami ilyenkor az ember fejét a homlokánál fogva vonja és a tarkójánál fogva taszítja a másik ember feje felé” (EK. 431.). Helene a szex extázisa, Thea a csók Köhler doktor-féle élettana által kalauzolja el az *Emlékiratok* könyvében bolyongó férfit az Istennel való találkozás metafizikus élményéhez – kalauzok ezek a nők, akik nem személyiségük önértékén, hanem szerepük szerint jelentések az önmagaság ismerveire kíváncsi, odüsszeuszi utazáson résztvevő férfi életében, amiből küldetésük teljesítésével nyomtalanul ki is sodródnak.

Ennek az utazásnak egyetlen, egzisztenciálisan súlyozott célja az érzékiség titkainak feltárása, még ha ezt utólag a vallás által nyújtott kegyelem megszerzésére irányuló gyarló emberi vágy el is torzítja ezt a kíváncsiságot. Kalmár György 1998-as tanulmánya említi az „elmismásolás” fogalmát, amit a Kulcsár-Szabó Zoltán által is tárgyalt elbeszélői onnipotenciát nehezményező kritikus olyan retorikai manőverként értelmez, mely a múlt elfedésére szolgál. Kalmár szerint a szövevényes körmondatok a lacani valós fenyegetésétől való félelem nyelvi menekülésgyakorlatai (Kalmár 45, 48.). A különböző alakok ebben az utazásban egy-egy nyelvi fázisként képződnek meg. Ekként fogható fel például Thoenissen apja, akinek borzalmas perverzióját és erőszakos közösüléseit ugyanolyan megfigyelőkészséggel elemzi regényében az elbeszélő, mint a Melchior-szerelem egész lényét megrázó homoerotikus tapasztalatát az emlékirataiban. Thoenissen apja és Wohlgast kisasszony a fürdőhely nappali életét szabályozó polgári erkölcs éjszakai oldalát hivatottak szemléltetni a kisgyerekkorára emlékező Thoenissen történetében, akinek innentől kezdve végképp nincsenek a familiaritás társadalmilag oktrojált eszményével kapcsolatban illúziói. Ami akkor is botrányos, ha Nádas könyvében mindez egy gyerek szeme elé tárul és az ő igazságkereséséhez szab távlatot:

„A kisasszony valamiként az oldalán hevert, s mindenféle fehér ruhadarab köröttük, ám lábait szinte a melléig húzva föl, mintegy önmagába görbülve be, tekintélyesen terebélyes, s tapasztalt szemmel tekintve vissza, fölöttébb szép fenekét fordította apám felé; mit fordította! nyújtotta, kínálta, adta neki! ő pedig ölének homorulatával e fenék domborulatához lökődve, tapadva, majd elválva tőle ismét, félíg-meddig guggolt, térdelt fölötte, miközben egyik kezével a kisasszony szétbomlott, sötét haját markolta, a tövénél, eszelős erővel; benne volt hát a tökéletesen zárt testben, szabadon, erősen és mégis a legérzékenyebb módon garázdálkodhatott benne, s ezt ma már tudnom lehet; ilyenkor ugyanis nemcsak a legmélyebbre vagy mondhatnánk a legmagasabbra képes csúszni szervünk, hanem a fityma érzékeny bőröcskéi, a makk széles pereme, a göbössé duzzadt vérerek, a megkeménykedő csiklót is súrolva, a szeméremajkat simítva, mintegy sikálják a barlangként ölelő síkos hüvelyt, s ezáltal a merevedés oly erőssé válik, oly lüktetővé, hogy egészen a méh szájába jutva el, s ez tűnik az utolsó akadálnak! az úrt tökéletesen kitöltve, már el sem tudhatjuk választani, hogy mi a miénk és mi az övé; e furcsa pozitúrában erőszakátétel és gyengéd odaadás egyként érvényesülhet hát, s mi lehetne több, mi élvként kívánható lehetne még?” (EK. 98.)

Az élettani megfigyelések leírása és a kopuláció erőszakossága Thoenissen diskurzusának kimért szabályozottságában kap ironikus felhangot, hiszen a felsorolásokkal fokozódó feszültség szövegritmusa a beleélő azonosulásban először kisajátítódik, majd a reflektív eltávolodás finomkodó kérdésében perverzzé válik: „De idáig, és nem tovább! Arányérzék és jóízűség egyként úgy kívánja, hogy némi szünetet tartsunk az emlékezésben” (EK. 100.). Ez az álszent nyelvi gesztus azt jelzi, hogy tilos az apai szerep tárgyilagos szemlélete csakúgy, mint „az apánk faszának megfogása” (EK. 128.). Ez a passzus az apa mint hatalom szennyes erotikájának kérdéskörét járja körül egy olyan külső elbeszélő nézőpontjából, aki öngyógyító terápiaként ír egy regényt (Thoenissen alakja köré építve), amelynek főszereplője apján keresztül akarja önmagát megérteni emlékirataiban. Az apai hatalom nagyon is testi hatásai tehát mélyen el vannak rejtve a dobozt rejtő dobozba bújtatott doboz mélyén mint feldolgozhatatlan traumák, melyek a maguk idején a hatalomgyakorlás konkrét, történeti-politikai tanulságait is hordozzák.

A fenti szövegrész is jelzi, hogy a gyereknyelvben és a gyerekkor erotikus készleteseinek elemzését célzó szövegrészekben az elbeszélő egy olyan nyelvi regisztert is használ, ahol a férfi nemiszerv vulgáris megnevezése is szerephez jut, mint „amolyan mitikus jellegű szó, mint csaknem valamennyi káromkodás és szitok, melyben szintén olyasmit kívánunk, ami tilalom alá esik, »kapd be a faszom«, mondjuk, mert tilalmas, »baszd meg az

anyád«, mondjuk, mert nem szabad” (EK. 249). A vulgaritás tehát mint közvetlen, de mégis biztonságosan eltávolított, azaz nyelvivé tett vágykielégítés jelenik meg a regény névtelen elbeszélőjének diskurzusában. Test és nyelv érzéki és retorikai kérdésköreit a *Párhuzamos történetek* kapcsán vizsgáltam meg egy 2007-es írásomban (Darabos, A néma test 443–447.).

Más kérdés azonban Krisztián nyelvi magatartása, aki a mindenféle testi vágytól mentes racionalitás és megalkuvóképesség szolamát kívánja vinni a szenvedélyektől és vágyaktól nyűgözött gyerekkori barát szövegének összerendezése és kommentálása során. Amennyiben elfogadjuk, hogy ez utóbbi a megtérése által élesztett vallási ideológiával kíván felmentést szerezni életére, úgy beláthatjuk, hogy Krisztián látszólagos kimértségének látszatát építi végzetes elfojtásai elé védőfalként. Ez azt is jelenti, hogy értelmezésemben alakja és szólama egyáltalán nem a Balassa-féle „matt józanságé” (Balassa 390.), még kevésbé a „a tömör, tényközlésekre szorítkozó, dinamikus gondolati próza példája” (Kis Pintér, Túl jön és rosszon 942.).

Krisztián a megalkuvás és a piszkos kis titkok túlságosan is emberi ügynöke, aki élvezeteit kiadás és bevétel összegeinek mindenkori egyensúlyban tartásával következetesen a kijelölt kereteken belül tudja tartani. Ezt jelzi szövegének azon része, melyben vágyaival leszámoló férfiként „magányos éjszakai óráit” elemzi fásult sztoicizmussal, mely egy bevésődött maszturbációs fantáziaképhez is hozzáférést enged: „Ártatlan képnek tetszik. Nem tudom, eladdig milyen gyakran jutott az eszembe. Olykor. Annyi, mint egy tű szúrása. Süt a nap. Zöld a fű. Prém őrjöngő fényben guggol. Két összezárt combja közül kicsüng a fasza. A seggéből ennél sokkal vastagabb, hosszabb és keményebb hurkában jön ki a szar. Több hasonló képem van, de mind homályosabb” (EK. 474.). A fantazma éles kontúrpontjai nemcsak az emberi lélek mindennapi torzulásainak elrettentő meghittségét mint az elfojtás poétikáját szemléltetik, hanem egy szélesebb, távlatosabb értelemben valamiként annak az ars poétikának az ironikus reflektálását is, melyről a *Hazatérésben* ír Nádas. Ott ugyanis a valós emlékek feldolgozásának

realista igényével kapcsolatban azt írja, hogy „egy papíron létrehozható szöveg valósága nem tévesztendő össze az emlékeinkből előhívható élet valóságosságával”, és hogy az előbbi „valóságossága” sokkal törekenyebb valami, hogysem az egykor volt valóság ízléstelen reziduumaiból alkossuk meg (Nádas, Hazatérés 965.). Ennek fényében Krisztián beteges ragaszkodása ehhez a gyerekkori emlékképhez a realista kétségbeeséséhez hasonlít, amikor a megesett dolgok mára még megragadható maradékaiból akar új világot építeni. Mindazonáltal Krisztián bevésődött emlékképe minden sikeres elfojtása ellenére viszonylag élesen felfedi múlttól való dependenciája mélységeit.

A testet beburkoló vallásos ideológia azokban a sorokban feslik le az elbeszélői diskurzusról, amikor a névtelen elbeszélő és Melchior egymás élvezetre törekvő testének szemléletében kölcsönösen kineveti mindazt a kulturális tiltást, aminek kontextusában maga a regény megjelent. Innen válik érthetővé Sári B. László indulata, amellyel a recepció szeméret veti, hogy kiterjedt kérdéshorizontján miért nem foglalkozott ezzel a kérdéskörrel körültekintőbben (Sári 105, 124, 128.).

„Két, némiképpen széthajló test képezte az ék szárait, két mellkas, az egyik, az övé, a szőröktől valamivel bolyhosabb, és a fekvés feszültségétől behomorodott hasak fala, az egyik feszesen lapos, a másik valamelyest domborúbb; s odalenn, az ék csúcsában, a sötét herék fészekszerű puhasággal töltötték ki azt a szöveget, melyet az egymáson áthurkolódó combok az ék csúcsaként bezártak, a szeméremtestek, az egyik, az övé, valamivel hosszabb és testesebb, a másik, az enyém, a csendes bezugorodásban inkább mulatságosan esett, éppen olyan békével heverték egymáson, ahogyan idefenn átkulcsolódva tartotta az egyik kar a másikat.

[...] ám amint úgy hevertünk e minden nehézsége ellenére, mégis a tökélyhez közelítő azonosságban s figyeltük is ezt, akárha pillantásunk, azonosságunk csaknem mértani érzete vonná fölfelé: a két egymáson átfekvő szeméremtest lassan, az alig észlelhető fokozatok simaságával emelkedni kezdett, telítődtek, nyúltak, vastagodtak, fejükkal keresztezték egymást, egymásba akadtak, át kellett egymáson bukniok, ami a kölcsönösség érzetének újabb lendületét adta a magányos felmerekedéshez.

E látványban megnyilvánuló szimmetria, azonosságunk érzete, oly egyértelműnek, határozottnak, ugyanakkor olyan mulatságosnak is tetszett, mert valóságos érzet volt, és mégis, valós érzetünk működésének sematikus elvébe láttunk bele általa, az ösztönök majdhogynem rideg mechanikájába; összekocant a homlok a homlok, mert egyszerre, mint a leleplezettek, rántottuk el róla pillantásunkat, és egyszerre kezdtünk el nevetni rajta.

Hangzása szerint nem is nevetés volt, inkább hahota.

Felszakadása örömmek és durvaságnak, ama durvaság fölötti öröm elszabadulása, melyet a megmerevedő hímtag mindenféle érintkezésben természeti adottsága szerint biztosít, a »lám,

férfi vagyok» öröme, az élő szervezet kiterjedésének öröme, a hímek közösségébe tartozásom ősi öröme, a folytathatóság öröme és a leleplezett archaikus ösztönök durva mechanikájának kiröhögése, ami kultúra; kultúra, mely a nyers ösztönök élvezetének megduplázásához vezet, hiszen annak ellenére érzem, amit érzek, hogy tudom, mit érzek, s így még többet érzek, mint amennyit tudhatok.

Az öröm és főleg a közös öröm eredendő durvaságának és erőszakosságának a hangokra való átváltása volt a hahotánk, közlés, s mivel az efölött érzett, humortól átszellemített öröm immár mindenképpen erősebb élvezetnek mutatkozott, mint amennyit maga az érintkezés kiteljesítésének manipulációja nyújthatott volna, s mert öntudatlanul mindig a nagyobb darab örömet markoljuk magunknak vagy legalábbis azt keressük, én magamhoz rántottam őt, ő engem durván ellökött magától, s miként két fékevesztett, öntudatlan állat, kezdtünk el verekedni a díványon [...] Harc lett belőle, s bárha mindketten éberem ügyeltünk, játék maradjon, egyre durvább harc, végül is arról volt szó, ki tudja a másikat leszorítani, lelökni, lefordítani, tehát valamely kiegészüléseket is mellőző végső győzelemről; [...]

Talán ha megfogtam volna a kezét.

Mert kétszer egymás után, mintha valami halálos szorongást, fullasztó levegőt, szívszorító fájdalmat vagy éppen észvesztő boldogságot kéne kiszabadítani önmagából, úgy bődülve föl, hogy a reszketeg lüktetéssel felszakadó hangtól az egész teste görcsösen megfeszült és ugyanakkor minden létező ereje a mellkasában és torkában rándulna össze, beleüvöltötte, beleordította magát a szoba csöndjébe...” (EK. 325-326.)

Minden efelé törekszik ebben a regényben – az itt megtalált pozíció olyan lelki történések, érzések és gondolatok nyalábjait vonja magához, melyek ezt a testhelyzetet a különbségek felmutatására képes hasonlóság tematikus és szerkezeti megoldásainak karnális tüköralakzatává teszik. Megidézi a kiinduló beszédhelyzet tükörkép-alakzatát, és a gyerekkor erotikus játékainak kontextusában helyezi el a kultúra összes, férfiúságra vonatkozó előírását, valamint tilalmát, amit a nevetés karneváli öröme szeg meg és ír felül, hogy aztán az elviselhetetlen egymásra találás extatikus-állati harcát követően a sírás mossa el, és tegye lehetetlenné az itt megtalált létlehetőséget.

Nem tudom, van-e a magyar irodalomban ennél megrázóbb szerelmi egyesülés, ahol nem a kopuláció élettani sémái, „az ösztönök durva mechanikája” szerint kapcsolódnak a testek, hanem egzisztenciájuk ezer irányból jövő és még több irányba futó szálával, és ahol nem a beteljesülésre törő, célorientált mozgás határozza meg a szerelmi harc résztvevőit, hanem a megtalált közösség lehetetlen eszméje. Ami valóban tragikus. De nem a Balassa-féle tragikumfelfogás értelmében, mely a meleg identitás megbélyegzettségének egzisztenciális adottságát a kelet-közép európaiság szabadságfosztottságának szimbólumaként akarja érteni

(Balassa 392.). Hanem a legközvetlenebb értelemben vett személyesség lehetőségei felől nézve tragikus, melynek felismerésével és felelős kritikai reflektálásával talán a sokat hivatkozott kelet-közép európaiság helyi változata is más arcát mutatná napjainkban egy, sokkal szélesebb társadalmi rétegeken átható szolidaritás formájában. Ez a szövegrész ugyanazt a személyességet invokálja, mint a forradalmi események kapcsán megszólaló regénybeli hang. Mindkettő más, mint a névtelen elbeszélő stilizáltan dúsitott, ironikus szólama. Az a közös bennük, hogy mindkettő egy hasonlóképpen nem várt és kiszámíthatatlan *kitörés* tanújaként szemléli és szólaltatja meg az eseményeket, hogy aztán magára maradjon a konzekvenciákkal, melyek lényegük szerint feldolgozhatatlanok.

A fentiekén túl azt gondolom, Nádas regénye – és ez írói ars poétikájának mellőzhetetlen vonása – a játszma minden fájdalmának és veszteségének reflektálásával is világosan jelzi, hogy az irodalom vérre megy. Az olvasás egzisztenciális kaland lesz, melyben egyáltalán semmilyen garancia nincs arra, hogy sértetlenül túléled. A szöveg nemcsak a testedet, az izmaidat, az ízületeidet és a lélegzetedet veszi igénybe, hanem kikezdi mindazt a tudást, amit jól-rosszul összefércelt identitásod fenntartására sikerült életed folyamán összehordanod. Felbontja a varratokat, elkaparja a sebeket, arra kényszerít, hogy ne lehessen kézenfekvő az, amit énednek nevezel.

Emiatt valóban igazuk van azoknak a kritikusoknak, akik Nádas poétikájának a posztmodernről való távolságát hangsúlyozzák, és inkább a modernitás nagy projektjének lezáró aktusát akarják látni benne (Kulcsár-Szabó 56.). Azoknak az óvatos, de mégis az egészlegesség dogmáját hajszoló bírálóknak is igazuk van, akik – mint Károlyi Csaba – azt állítják, hogy

„Nádas Péter azt a bravúrt hajtja végre, hogy a modernség végső pontjáról, vagy talán már azon is túlról körülbekintve egyrészt szisztematikusan megkérdőjelezi regényében az európai tradíció alapelemeit, másrészt azonban mégis visszahozza, nem hagyja mégsem teljesen elveszni, hanem személyes hitelével az utolsó pillanatban újrafogalmazza – a tőle telhető legradikálisabb módon és a legnagyobb, szinte már kínos körülbekintéssel, e kultúra mondhatni antropológiai alapjaként

– az egészről való tudást, pontosabban az erről való beszédnek a lehetőségét, éppen a hiányérzet segítségével”. (Károlyi 663.)

Amit azonban Nádas az európai regénytradíció poétikai eszközeinek felhasználásával az ember megnevezésű emlős értelmezését célzó törekvései során elkövet, az kilöki művészetét a modernség koordináta rendszeréből. Ezen törekvéseit ugyanis nem az Ady-féle „minden Egész eltörött” hiányérzete lengi be, jóllehet nem is az Esterházy Péter írásművészetével kapcsolatban emlegetett posztmodern játékoság, noha poétikájának ironikus hatásai feltétlenül közvetítenek valamiféle felszabadultságot, ami azonban nem jár a kompozíciós és narratológiai gondok könnyelmű félretételével⁶.

Úgy gondolom, Nádas egy olyan *hommage*-ként kínálja fel regényét az európai irodalmiság legmeghatározóbb tradícióinak, mely egyben azok meghaladásának poétikai lehetőségeit is feltárja. Az *Emlékiratok könyve* egy olyan pastiche, mely testreprezentációs eljárásaival meghaladja az imitáció komoly-ironikus-parodikus modalitásait, és egy nagyon körültekintően reflektált nyelvi-retorikai eljárásmód felé nyit teret. Ez a nyelvi magatartás a botrány, a tabuszegés és a szemérem hatásaitól mentesen kíván megalapozni egy sokszor akár túlzónak ható maximalizmussal működtetett „kritikai esztétikát”, mely elsősorban a test – az irodalmiság által is örökölt – nyugat-európai ideologémainak és sztereotípiáinak lebontásában érdekelt.

Darabos Enikő

⁶ Túlnyomórészt ez jogosítja fel Németh Zoltán a posztmodern két formája közötti különbségtevésre, melynek értelmében „Nádas Péter prózaforodulatban részt vevő művei a korai posztmodernre jellemző szövegalkotási technikákkal tartanak rokonságot”, míg Esterházy szövegei az „areferenciális második posztmodern kialakításában játszottak döntő szerepet”. Ugyanakkor a szerző maga is látja ennek a megnyugtató korszakolásnak az ellentmondásait, amikor azt írja: „[a] magyar irodalomkritikában létezik több olyan vélemény is, amely (...) nem a hetvenes évek végétől, hanem éppen 1986-tól eredezteti a posztmodern prózaforodulatot”. (Németh 9-10, 12.)

Bibliográfia

Bagi, Zsolt. A körülírás. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2005.

Bazsányi, Sándor. Nádas Péter. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018.

Balassa, Péter, „Közelítések az *Emlékiratok könyvé*hez. Bevezetés egy elemzéshez”. Újhold-Évkönyv. 1 (1988): 386-396.

Darabos, Enikő, „A néma test diskurzusa: A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében”, Jelenkor. 4 (2007): 439–462.

Darabos, Enikő, „Pastiche és test – az Emlékiratok könyve hagyományviszonyai”, Irodalmi Szemle (megjelenés előtt).

Erdődy, Edit, „Az *Emlékiratok könyvé*ig. Nádas Péter műveiről”, Vigilia. 2 (1989): 106–112.

Görözdi, Judit, „»Illetékességet nyerni önmagunk fölött«. Az *Emlékiratok könyve* mint identitásnarratíva”, Alföld. 5 (2012): 82–99.

Kalmár, György, „Az emlékezőt író regény”. Alföld. 5 (1998): 43-53.

Károlyi, Csaba, „Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat regénye (Az *Emlékiratok könyve* újraolvasása)”. Jelenkor. 7-8 (1995): 648-663.

Kis Pintér Imre és mások, „Egy démonikus mű. Nádas Péter: Emlékiratok könyve”, Kortárs. 11 (1988): 148–168.

Kis Pintér, Imre, „Túl jön és rosszon. Adalékok egy nagy regény anatómiájához”. Jelenkor. 10 (1987): 937-947.

Kulcsár-Szabó, Zoltán, „Az emlékező regény: Nádas Péter: Emlékiratok könyve”. Alföld. 7 (1994): 54-67.

Nádas, Péter, „Hazatérés”. Jelenkor. 11 (1985): 957-968.

Nádas, Péter. Emlékiratok könyve. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.

Németh, Zoltán, „»Péterek« nemzedéke (A posztmodern prózafordulat értelmezéséhez)”. Irodalmi Szemle. 7 (2010): 7-15.

Sári B., László, „Történetiség és érzékiség az *Emlékiratok könyvében*”. A hattyú és a görény. Sári B. László. Pozsony: Kalligram, 2006. 102–149.

Szávai, János, „Opus magnum”, Új Írás. 12 (1986): 121–124.